GUIDO - RENI

JULES CÉSAR

MÉDÉE

ET

APOLLON

MÉDÉE.

APOLLON CITHARÈDE.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/medeegroupemoder33mont

MÉDÉE

GROUPE MODERNE.

APOLLON CITHARÈDE,

OUVRAGE GREC.

CE GROUPE ET CETTE STATUE FONT PARTIE DE LA COLLECTION

DE Mr DE MONTFERRAND.

NOTICES

EXTRAITES D'UN OUVRAGE INTITULÉ DESCRIPTION DE L'HABITATION D'UN MAÇON.

PAR A. M.....

Didicisse fideliter artes....
Emollit mores, nec sinet esse feros.

SAINT-PÉTERSBOURG.

IMPRIMERIE DU JOURNAL DE SAINT-PÉTERSBOURG.

1830.

PERMIS D'IMPRIMER,

A la charge de fournir les exemplaires requis par la loi au Comité de Censure.

St.-Pétersbourg, le 19 d'avril 1850.

A. Freigang, *censeur*.

GROUPE EN MARBRE DE MÉDÉE.

De la collection de M^r. Montferrand

GROUPE MODERNE

DE

MÉDÉE.

— Mon ami, dis-je à Mr de Lussy, après avoir examiné la statue antique de Jules César, passons maintenant à ce groupe moderne de la Médée.

Quelle œuvre imposante de sculpture, quelle admirable conception! Ah! comme cette femme est belle, malgré la fureur qui la possède; quelle affreuse passion que la jalousie!

Mais avant de vous détailler toutes les beautés de cet ouvrage, permettez moi d'abord de vous en faire

connaître l'auteur, dont nous nous glorifions d'être l'ami.

Le chevalier P. Lemoyne est né le 31 décembre 1783 à Paris, où son père, exerçant la profession d'orfèvre-bijoutier, jouissait d'une réputation de probité justement acquise.

L'éducation du jeune Lemoyne fut aussi soignée qu'elle pouvait l'être au milieu de la tourmente révolutionnaire, car il eut pour principal professeur l'abbé Geoffroy, qui rédigea plus tard le feuilleton du Journal des Débats: aussi à seize ans, sous le Consulat, P. Lemoyne terminait ses études avec succès.

Afin de le soustraire aux dangers et aux amorces de la capitale, les parents de notre jeune homme l'envoyèrent à Stettin en le recommandant à un digne pasteur chez lequel il apprit la langue allemande, et se perfectionna dans l'étude de l'anglais. Mais en 1802, il fut rappelé à Paris; son père, nourrissant l'espérance de le voir continuer son commerce et lui succéder dans sa profession, le fit entrer chez le sculpteur Dejoux, qui prit bientôt son élève en affection et développa chez lui ce beau talent qui plus tard devait produire notre Médée.

Livré de bonne heure à lui-même, notre jeune artiste ne pouvait s'astreindre, en rentrant sous le toit paternel, à cette vie uniforme qu'exige le commerce de l'orfèvrerie, lorsqu'il n'est pas traité en grand, et au point de vue artistique, comme chez les Florentins, au XV^me^ siècle. Bientôt les connaissances que notre artiste avait acquises, et les progrès qu'il faisait chaque jour dans la statuaire, décidèrent sa vocation; il renonça dès lors à tous les avantages de fortune que pouvait lui offrir la survivance de son père.

Admis au concours du grand prix, qui donne à celui qui l'obtient l'avantage d'étudier à Rome pendant six ans aux frais du gouvernement, Lemoyne eut dès son début le bonheur de mériter la première médaille en or, qui, cette année là, fut accordée exceptionnellement, en outre des premier et second grand prix. Encouragé par ce succès, il concourut encore l'année suivante, mais, peu satisfait du résultat, il prit la résolution d'aller se perfectionner en Italie où il comptait rester deux ans.

Ce fut le 2 janvier 1810 que notre artiste arriva à Rome, l'objet constant de ses pensées, et que, dans

son enthousiasme et ses rêves, il voyait toute de marbre, avec ses temples innombrables, ses armées de statues, la Rome, enfin, de César et d'Auguste!

Le commencement de son séjour dans cette ville célèbre fut consacré à visiter les monuments, les palais, les musées, enfin tout ce qui parle au cœur de l'artiste et rappelle l'ancienne splendeur romaine; il se lia bientôt avec les artistes et les savants les plus distingués d'alors, parmi lesquels on comptait Dagincourt, Siméon, Angelica Kauffman, Canova, Camuccini, Dupaty, Calamar, Granet, Chauvin, Nepveu, Guerin, Alvarès, etc.

La première œuvre de Lemoyne exécutée en marbre fut achetée par le gouvernement français; elle est au château de Rambouillet et représente une jeune fille jouant avec un enfant qu'elle tient sur ses genoux.

Si Lemoyne fut resté fidèle au plan qu'il s'était tracé d'abord, il serait retourné en France, mais résistant aux tendres sollicitations de sa famille, à l'attrait des plaisirs de Paris, il sacrifia le bonheur qui l'attendait dans sa patrie à l'existence laborieuse que mène, à Rome, l'homme qui cultive les arts avec amour. Cette résolution une fois prise, il prouva par

ses productions nombreuses et remarquables, qu'en choisissant la profession de sculpteur, il n'avait fait que céder à ses inspirations naturelles et au sentiment inné de l'art.

Son second marbre plus important que le premier représente la Vierge avec l'Enfant; ce groupe se trouve dans la chapelle du château du Duc de Guiche; il fut exposé d'abord au palais du Louvre, et mérita à son auteur une médaille en or, à titre d'encouragement.

Les autres principaux ouvrages que nous devons au ciseau de P. Lemoyne sont:

Une statue en marbre représentant Saint-Ruffin protecteur de la ville d'Assisi (patrie de St.-François); elle décore le maître-autel du dôme de cette ville.

Une statue de l'Espérance, également en marbre, qui fait aujourd'hui partie de la galerie du Luxembourg.

Un groupe en marbre représentant une nymphe endormie, avec un faune qui profite de son sommeil pour lui dérober des fruits. Cet ouvrage est au grand Trianon à Versailles.

Une statue en marbre d'un faune qui arrête une chèvre afin d'allaiter un enfant. Cette statue occupe maintenant un des carrés de verdure du jardin du Palais-Royal à Paris.

Un cénotaphe en marbre en l'honneur de Nicolas Poussin mort à Rome, et commandé par le Vicomte de Châteaubriand, avec lequel notre sculpteur était lié. Ce monument, qui se trouve dans l'église de Saint-Laurent in Lucina, est l'expiation d'une longue indifférence pour l'un des plus grands génies de la France.

L'on voit en outre dans l'église de Saint-Louis des Français à Rome, plusieurs autres monuments dont l'exécution a été confiée à Lemoyne, par exemple:

Le sarcophage de P. Guérin, l'auteur du tableau représentant Marcus Sextus.

Le tombeau du Marquis Juste Fay de la Tour Maubourg.

Le tombeau de Boguet, célèbre paysagiste.

Le cénotaphe à la mémoire de Claude Gelée, dit le Lorrain.

Enfin notre groupe demi-colossal en marbre, représentant Médée prenant la fuite, après avoir poignardé

ses deux enfants, lorsqu'elle apprend que Jason l'abandonne pour épouser Créuse.

Ce groupe a figuré à l'exposition de 1837 à Paris. Il fut exécuté à Rome, où il obtint le suffrage général; tous les étrangers de distinction qui s'y trouvaient le visitèrent, entre autres le Roi de Bavière, et S. A. I. Monseigneur le Grand-Duc Héritier de Russie, qui daignèrent exprimer hautement leur satisfaction.

Cet ouvrage mérita à son auteur l'entrée de l'Académie des beaux-arts, et peu après, lorsque le célèbre Thorwaldsen, eut, par sa mort, laissé une place vacante de conseiller de l'Académie Pontificale de St.-Luc, ce titre honorable fut décerné à Lemoyne. Le Roi Louis-Philippe lui accorda l'ordre royal de la Légion d'Honneur, et l'Institut de France ouvrit ses portes pour le recevoir comme membre correspondant. C'est encore à l'occasion de ce groupe qu'il fut nommé membre de l'Académie Impériale des beaux-arts de St.-Pétersbourg.

Aujourd'hui cet artiste, toujours à Rome, partage ses loisirs entre les arts et l'étude de la littérature italienne.

Mais la France appréciant le beau talent et la moralité de Lemoyne, n'a pas voulu se priver de ses services; elle lui a confié, en qualité de député administrateur, la gestion importante des pieux établissements français à Rome et à Lorette.

Actuellement, mon cher Lussy, que vous connaissez P. Lemoyne, examinons attentivement cette œuvre qui fit tant de bruit à son apparition. Cet ouvrage important devait nécessairement fixer les regards des artistes et des connaisseurs, aussi les louanges et la critique ne lui manquèrent pas.

Les envieux disaient en parlant du sujet : — affreux, terrible, contre nature; une mère qui tue ses enfants!!!

Pour la composition, ils remarquaient que l'enfant de gauche, qui saisit les vêtements de sa mère, devrait au moins suspendre sa marche et lui faire tourner la tête.

Pour le dessin, ils le trouvaient lourd. Selon eux, les bras étaient gros, la partie inférieure de la figure manquait d'ampleur.

Pour l'exécution, ils reprochaient un manque de

finesse dans les détails de certaines parties, telles que les mains, etc.

Enfin l'expression leur paraissait exagérée.

Toutes ces critiques étaient fausses, comme nous allons vous le prouver; mais commençons par apprécier le plus ou le moins de mérite du sujet.

Avant Lemoyne, ce même sujet fut traité littérairement en grec par Euripide, puis en latin par Sénèque. Plus tard Corneille et Longepierre s'en emparèrent, comptant sur l'intérêt de l'action pour émouvoir les cœurs.

Pourquoi ne serait-il pas permis à la statuaire de traiter ce même sujet? N'avons-nous pas le groupe du Laocoon, bien plus terrible encore, et en fait d'enfants tués, toute la famille de Niobé ne présente-t-elle pas des épisodes bien plus émouvants que celui des deux fils de Médée?

C'est donc à tort qu'on trouverait à redire sur le choix d'un sujet tel que celui de Médée tuant ses enfants, puisque chaque jour nous en voyons d'analogues, reproduits par la peinture et par la sculpture, et représentés aussi sur notre scène tragique.

Euripide, Sénèque, Appollonius, Corneille, s'il est difficile de marcher vos égaux, pourquoi ne chercherions-nous pas à suivre vos traces! Avouons-le, cependant, pour aborder de pareils sujets, il faut un talent hors ligne. Or, ne serait-ce pas là le motif de cette critique?

Mais examinons la composition de ce groupe, dont la hauteur est de 6 pieds 11 pouces anglais. Médée est jalouse; la jalousie c'est à la fois l'égoisme, le dépit, la colère, la rage, la folie. L'esprit est absent, la matière seule agit; reste la bête qui se rue sur sa proie, qui mord et déchire tout ce qui se présente. Et qu'importe à Médée ses enfants, lorsqu'elle apprend que Jason l'abandonne! Les malheureux! pourquoi étaient-ils folâtrant à ses côtés? aussi sont-ils ses premières victimes!!!

Déjà l'aîné n'est plus, son frère près d'expirer s'attache aux vêtements de celle qui l'a frappé; il jette sur elle un dernier regard d'amour. Pensée naturelle, touchante, sublime! L'enfant peut-il croire que celle qui lui donna le jour, veuille l'immoler?

Médée fuit à pas précipités, la tête fixe, les yeux hagards, le cou tendu, les cheveux en désordre; son

corps est penché; d'une main ferme elle tient le poignard sanglant qui réclame d'autres victimes, de l'autre main elle cherche à se dégager des étreintes filiales; ah! elle se gardera bien de détourner la tête la malheureuse folle, car elle sent à son insu dans ses entrailles cet instinct de mère, qui ne pourrait supporter la vue de son fils mourant.

Si nous examinons ce groupe sous le rapport du dessin, nous le trouvons admirable. L'on est frappé tout d'abord de la pose hardie de Médée; on croit la voir descendre de son piedestal. Vue de face elle offre cette belle ligne si remarquable et tant admirée du gladiateur. La tête bien placée est superbe et d'un grand style, elle peut être considérée comme unique jusqu'à ce jour par la manière pittoresque de sa coiffure. Les épaules sont larges, le sein est ému et passionné, le bras qui tient l'arme fatale, tendu et se resserrant contre le corps est d'une énergie et d'une force remarquables. Chez les anciens, comme chez les modernes, les bras un peu forts furent toujours une beauté. La largeur des draperies, la pose naturelle des enfants, la beauté de leurs contours, sont le sublime de l'art!

Quant à l'exécution, nous ne connaissons aucun ouvrage moderne qui puisse le disputer à notre groupe. Toutes les difficultés de l'art s'y rencontrent, elles ont été surmontées avec une rare habileté. Certes Canova était connu pour tailler le marbre avec une grande perfection, eh bien! il n'a rien exécuté de mieux que ce groupe de Médée avec ses enfants.

Que dirons-nous de l'expression? Tous ceux qui ont vu ce chef-d'œuvre ont été saisis d'une émotion douloureuse à l'aspect des enfants que Médée vient d'immoler; tous ont frissonné d'horreur, en contemplant cette belle figure décomposée par d'horribles passions, qu'enfante la jalousie poussée à son plus haut paroxisme.

Mon ami, pour tout dire en peu de mots, cette production de l'art fait le plus grand honneur à son auteur, et nous n'hésitons pas à la placer au niveau des plus beaux ouvrages de sculpture de notre siècle.

Tpab. D. Anapyzkin.

GROUPE EN MARBRE DE MÉDÉE.

De la collection de M^r de Montferrand.

Imp. Ch. Motteroz, Lith.

Impr. D. Engelmann.

APOLLON CITAREDE.

De la collection de M.r de Montfaucon.

DESCRIPTION

D'UNE STATUE GRECQUE REPRÉSENTANT

APOLLON CITHARÈDE.

Nous disions dernièrement à notre très chère et bien aimée femme, à la suite d'une discussion assez animée sur la supériorité que nous accordons aux anciens dans les arts : — les hommes qui ne voient qu'un ouvrier dans un peintre, qu'un tailleur de pierre dans un sculpteur, qui assimilent un architecte à un maçon, cet architecte fut-il un Vitruve, ces gens là, croyez-nous bien, sont malheureux, plaignons les de ne pas nous comprendre; un sens leur manque.

— Mais à quoi bon, répliqua notre ami, cette boutade contre une partie de la société? Ne vous a-t-elle pas encore laissé acquérir une des plus belles figures antiques qui existent? pourquoi donc cette indignation contre elle?

— Nous allons vous le dire; c'est pour avoir laissé pendant vingt ans un pareil chef-d'œuvre dans la boutique d'un marchand de bric-à-brac, exposé à la vue des indifférents et au contact du premier venu. Non, mon cher Lussy, dans l'intérêt de l'art, et par respect pour l'antiquité que je révère, nous ne lui pardonnerons jamais une pareille indifférence.

Mais comme vous désirez, sans doute, avoir quelques détails sur cette statue, avant d'analyser la partie artistique, sachez que nous en avons fait l'acquisition sans la connaître, sans en avoir vu le dessin, mais seulement sur la description verbale que nous en communiqua un jour notre bon Négri (1). Voici

---

(1) Négri, marchand de tableaux et d'antiquités à St.-Pétersbourg. C'est un homme instruit; un goût particulier pour les beaux-arts lui fit, dès sa jeunesse, entreprendre ce genre de commerce, dans lequel il acquit une expérience qui le classe aujourd'hui au premier rang parmi les connaisseurs les plus distingués.

ce qu'il me dit, et le peu de renseignements que j'ai obtenus depuis qu'elle est dans ce pays.

Notre Apollon est connu à Florence; il faisait partie de la galerie du Marquis de Caponi, vendue et dispersée après sa mort. N. N. de Démidoff, dont le souvenir se lie souvent aux objets d'arts qu'on rencontre en Russie, connaissait le Marquis et acheta quelques unes de ses antiquités. Quant à notre statue, elle fut achetée par M^rs^ Mora et Maréchal, en 1817, et revendue peu après au Comte A. de G., qui, pour en rehausser la beauté, la fit placer à l'extrémité de son salon, dans une niche garnie de velours cramoisi. A la mort de ce personnage, la statue passa en plusieurs mains, jusqu'à ce qu'enfin, achetée à vil prix par le marchand Volkoff, nous avons été assez heureux pour l'acquérir.

Afin de mieux apprécier cette statue nous rappellerons succinctement ce que les auteurs ont dit du dieu Olympien qu'elle représente.

Apollon était le dieu du jour et de la divination, de l'harmonie, de la médecine et des beaux-arts; les Grecs le disaient fils de Jupiter et de Latone. Il avait

choisi Delphes pour son séjour; là aussi était son plus beau temple.

Daphné fut la première mortelle qui lui inspira de l'amour; sur le point de tomber entre ses mains, elle fut métamorphosée en laurier. Apollon, au désespoir, détacha de la tige nouvelle quelques branches, s'en fit une couronne, et voulut que désormais cet arbre lui fut consacré.

Vainqueur de Marsyas sur la flûte, on prétend qu'Apollon le fit écorcher vif.

Ce dieu fut exilé de l'Olympe par Jupiter et se retira en Thessalie chez Admète dont il fut réduit à garder les troupeaux.

Une tradition Mégarienne rapportait à Apollon la construction des murs de Mégare; une pierre sur laquelle il posait souvent sa lyre avait, dit-on, conservé une sonorité mélodieuse et faisait entendre dès qu'on la touchait, un murmure semblable aux accents de la lyre.

Apollon est le chef des muses, c'est le *musagète* par excellence. Seul dieu de l'harmonie, des sciences

et des beaux-arts, il fait résonner le phorminx, la cithare, la lyre aux cordes d'or; tantôt sous les voûtes étincelantes où les dieux attablés boivent à longs traits le nectar de l'immortalité, tantôt sur les cîmes de l'Hélicon ou du Pinde.

On le représente comme doué d'une jeunesse éternelle. Le fer n'a jamais retranché une boucle à sa longue chevelure; la barbe, indice de la virilité, ne hérisse point son visage.

Le culte d'Apollon était répandu dans toute la Grèce, dans les îles de la mer Egée, dans la Crète et dans l'Asie mineure, notamment dans la Lycie.

Après que les Grecs eurent porté l'art de la sculpture à son plus haut degré, Apollon devint le type de la beauté; mélange heureux de force, de grâce, de formes sveltes et délicates, enfin de majesté riante et douce. Son front, pareil à celui de Jupiter, semble renfermer Minerve, et fait pressentir que la divination, la poésie, l'éloquence et les beaux-arts sont là.

Si nul duvet n'ombrage ses joues, de longs cheveux forment en revanche un flottant diadème autour de

sa tête; le corps, à partir des hanches, acquiert des formes amples, qui rappellent celles des déesses. Evidemment, les artistes ont voulu résumer dans la personne d'Apollon la beauté des deux sexes.

Il existait des statues colossales et de tout genre d'Apollon. Les deux plus grandes étaient celle de la *Domus aurea* de Néron, sur laquelle ce prince fit mettre d'abord sa tête ornée de rayons, et la statue du port de Rhodes qui était d'airain; les pieds de ce colosse étaient posés sur les deux moles qui fermaient l'entrée du port; les navires passaient à pleines voiles entre ses jambes. Un juif qui en acheta les débris au VII^me^ siècle, chargea neuf cents chameaux du métal de la statue.

Délos avait aussi une figure colossale d'Apollon. Parmi celles qui nous sont restées, la plus belle est connue sous le nom d'Apollon du Belvédère. Cette statue remarquable fut trouvée dans les ruines d'Antium, vers la fin du XV^me^ siècle, et placée dans le Belvédère au Vatican; c'est de là qu'elle a tiré son nom.

Winckelmann dit en parlant de cette statue: « Pour sentir tout le mérite de ce chef-d'œuvre de l'art, il

faut se pénétrer des beautés intellectuelles, et devenir, s'il se peut, créature d'une nature céleste; car il n'y a rien qui soit mortel, rien qui soit sujet aux besoins de l'humanité. Ce corps dont aucune veine n'interrompt les formes, et qui n'est agité par aucun nerf, semble animé d'un esprit céleste, qui circule comme un douce vapeur dans tous les contours de cette admirable figure. »

Après l'Apollon Pythien du Belvédère, on peut citer encore l'Apollon Citharède du Musée Pio-Clementin, dont la tête couronnée de laurier respire l'extase poétique la plus sublime.

La plus haute conception de l'idée de la jeunesse virile est singulièrement bien caractérisée dans les figures d'Apollon, où ce dieu réunit la force du développement de l'âge à la délicatesse des formes de la belle jeunesse. Ces formes sont grandes dans leur simplicité, ce ne sont pas celles d'un favori de Vénus qui ne connaît que la fraîcheur des ombrages, et que cette déesse, comme dit le poète Ibicus, a *élevé sur des lits de roses;* mais celles qui conviennent à un adolescent né pour exécuter de généreux dessins. Aussi Apollon était-il regardé comme le plus beau

des dieux. Une santé robuste est répandue sur toute sa figure; sa force s'annonce comme l'aurore d'un beau jour.

Notre statue d'Apollon, ainsi qu'elle est représentée dans la troisième planche de ces notices, a beaucoup d'analogie avec celle du Musée Borbonico à Naples, et celle du Musée du Capitole qui ont été publiées par Clarac, la première sous le № 918 et l'autre sous le № 928. Ces deux statues sont représentées à la 4me planche. Même pose avec les jambes croisées, même expression dans la tête; une large draperie négligemment jetée sur l'épaule gauche et descendant jusqu'à terre; un cygne, emblême de l'harmonie, se jouant aux pieds du dieu et se cachant sous les plis de cette draperie. Les bras sont élevés de la même manière, l'instrument est également soutenu par le bras gauche, tandis que la main droite le fait résonner; tout prouve évidemment que notre Apollon est le même que ceux que nous venons de citer, véritables types des Apollons Citharèdes.

Cette statue a 5 pieds 7 pouces anglais de hauteur, elle est en marbre de Paros, ainsi que la plupart des chefs-d'œuvre de son temps; elle a été brisée

en morceaux, mais le sculpteur Tresconi l'a habilement restituée.

Voici les parties qui manquaient et qui ont été restaurées :

1. Le nœud de cheveux qui était dans l'origine placé derrière la tête.
2. Le nez.
3. Huit doigts des mains.
4. Une partie de l'épaule gauche.
5. Un fragment de la hanche droite.
6. Le pouce du pied droit.
7. Les parties sexuelles.

Toutes ces restaurations sont en général de peu d'importance.

Ce marbre, du plus beau temps de l'art grec, peut être attribué aux premiers sculpteurs qui florissaient sous Périclès, tels que Phidias, Praxitèle, Lysippe, Appollonius, etc. La pureté des lignes, la simplicité de la pose, l'élégance des formes, son admirable modelé, en font un ouvrage comparable aux statues les plus renommées que le temps nous ait conservées. La tête, d'une noble expression, semble inspirée par

les doux accords que le dieu fait entendre; son front est peu élevé, ainsi que les anciens l'ont toujours observé dans l'indication du beau; les cheveux qui le couronnent, à partir des tempes décrivent une portion de cercle, de même que nous le voyons ordinairement chez les belles personnes. Cette forme de front est tellement propre à toutes les têtes idéales, et aux figures juvéniles des anciens, qu'on n'en rencontre point avec des angles rentrants et dégarnis de cheveux au-dessus des tempes. Les cheveux du dieu étaient primitivement retroussés sur le derrière de la tête et formaient un nœud qu'un sculpteur maladroit a replacé à l'opposé au-dessus du front, semblablement à celui qui orne la tête de l'Apollon Pythien.

Quatre têtes antiques d'Apollon parfaitement ressemblantes et en partie bien conservées, donnent une idée très exacte de la coiffure de ce dieu; la première de ces têtes se trouve au Belvédère à Frascati, la seconde, dans la salle appelée *de Conservatori,* au Capitole; la troisième au cabinet du Capitole, et la quatrième au palais de la Farnésine à Rome. A l'une de ces têtes les cheveux sont relevés tout autour de la tête, et attachés sur le sommet, de manière à ne

laisser paraître aucun ruban qui put les retenir. Telle était sans nul doute, la coiffure de notre statue avant la restauration dont nous venons de parler.

N'omettons pas de vous faire remarquer, mon ami, les oreilles de cette belle tête; voyez avec quel soin elles sont traitées. Chez les sculpteurs grecs, cette partie était infiniment soignée, c'est un caractère infaillible pour discerner le travail antique de la restauration moderne.

Admirez encore, je vous prie, le beau dessin de ce bras qui fait résonner l'instrument; voyez cette élévation qu'il imprime sur le sein droit, et cette douce compression qu'il produit en refoulant les chairs.

Comme ce torse est simple, comme son mouvement légèrement accusé lui donne de la grace et de la volupté! L'abdomen est tranquille sans plénitude. Dans l'Olympe les dieux ne se nourrissent que d'ambroisie. L'ombilic est petit, peu renfoncé, formant un demi-cercle dont une moitié est saillante tandis que l'autre est rentrée. Remarquez aussi le dos; on n'y aperçoit aucun muscle, et cependant il est d'une vigueur peu commune; quelle fermeté et quelle morbidesse dans ses contours!

Les connaisseurs, et particulièrement Winckelmann, citent les beaux genoux et les belles jambes d'Apollon *Sauroctonos* de la villa Borghèse, ainsi que celles d'un autre Apollon *avec un cygne à ses pieds.* Ne pouvons-nous pas avancer ici, sans crainte d'être contredit, que celles de notre statue ne le cèdent en rien. Admirez la belle ligne produite par cette jambe sur laquelle repose le corps, et comme celle qui se croise au-dessus forme un contraste heureux! Quant aux pieds, ils sont d'une délicatesse et d'un style tels, qu'ils pourraient être comparés avec ceux de Polixène et d'Aspasie.

Pour la proportion générale de cette statue, elle excède un peu la hauteur de sept têtes; il en est de même pour l'Apollon Pythien.

Considérée sous différents aspects, on ne sait de quel côté l'on préfère cette figure, tant elle est gracieuse et élégante; l'a-t-on vue, on désire la revoir, et l'admiration qu'on ressent pour elle s'accroît, en raison des nouvelles beautés que l'on ne cesse d'y trouver. A son aspect la fable de Pygmalion devient une réalité; que vous dirai-je de plus, mon cher Lussy, nous ne pouvons la contempler sans éprou-

ver chaque fois un nouveau plaisir, et sans ressentir un frissonnement de bonheur, qui serait peut-être une volupté, si au lieu du dieu du Pinde, notre statue était la déesse de Paphos.

Placée à l'extrêmité de cette galerie dans laquelle règne un éternel printemps, où fleurissent les arbustes les plus rares, à l'ombre de ces grands palmiers dont les larges feuilles se croisent et forment une voûte de verdure, nous pouvons la visiter à notre aise. Mais plus prudent que Candaule, j'éloigne les Gygès de ce lieu, et les tapis persans que je viens de faire suspendre à ces colonnes de marbre, retombent à ma voix, pour cacher le dieu des beaux-arts; aux initiés seuls il est permis de l'admirer.

P. S. Au moment où nous allions envoyer cette notice à l'impression nous avons reçu de Monsieur de Kœhne, si constamment obligeant pour tous les amis des arts et de la science, dont il est un des flambeaux, la notice suivante relative à notre Apollon. — Le nom de Monsieur de Kœhne

a trop d'autorité pour que nous n'ayons pas immédiatement sollicité son autorisation pour rendre public un si précieux témoignage.

Apollon avec la lyre; belle statue en marbre de Paros.

Il y a une statue semblable au Musée Borbonico de Naples, mentionnée dans le IV^e^ vol. de la description de ce Musée, Pl. XXII. Le texte est de G. Finati. Cette statue de marbre grec a une hauteur de sept palmes et demie. Elle provient de la collection Farnésienne et a été placée autrefois dans les jardins Farnésiens. Winckelmann fait beaucoup d'éloge de cette statue dans la préface de ses «Monuments inédits». V. aussi Clarac, Musée de sculpture, III, 479, № 918.

La pose du dieu exige qu'on admette un tronc d'arbre sur lequel il s'incline. Il est connu que les anciens ont omis très souvent ces choses accessoires; dans les peintures, sur les reliefs, etc., on trouve, par ex. très souvent les héros avec l'épée au côté, sans que le baudrier soit indiqué.

Nous devons admirer dans notre statue la noblesse des formes, l'élégance des contours, le mouvement même de la figure entière. Quant à l'attitude, le célèbre Winckelmann l'explique comme la plus convenable au sujet; les jambes croisées désignent la jeunesse et l'aise du chanteur divin et inspiré.

On voit distinctement, que cette superbe statue appartient à l'école *attique* nouvelle. Nous ne trouvons pas en elle les traits plus forts et mâles, l'expression sévère et les signes de maturité de l'école plus ancienne de Praxiteles, de Skopas, de Lysippe. Notre statue nous offre plutôt le dieu comme *μειράκιον* (jeune homme); la délicatesse de ses formes juvéniles est unie à l'expression d'une force solide. La belle forme

ovale de son visage est augmentée encore par le nœud ionien des cheveux (κρωβύλος, κόρυμβος, σκορπίος) qui surmonte sa tête. Les traits expriment un sens fier et éclairé, le corps est long et svelte, les hanches élevées et les cuisses allongées.

Nous n'avons donc pas un Apollon *pythien*, car celui-ci est représenté toujours vêtu de la *stola*. Apollon comme jouant de la lyre est représenté rarement nu, comme dans notre statue.

Notre statue, d'après son style, paraît appartenir environ à la 120ᵉ Olympiade, à l'époque où les généraux d'Alexandre le Grand se disputèrent, l'épée à la main, les dépouilles du vaste empire de leur grand souverain. Peut-être est elle l'ouvrage de Kleomènes, fils d'Apollodore, successeur digne d'un Praxiteles et sculpteur de la Vénus de Medicis — ou de son fils, qui avait le même nom que le père.

A côté du dieu l'artiste a sculpté un cygne, qui accompagna le dieu d'après Pythagoras et Timarchides. Sur un char orné d'ailes de cygnes, Apollon venait du pays des Hyperboréens, au commencement de la récolte, à Delphes et porté par un cygne, à Delos. Le «paean» du célèbre poète *Alkaeos* (¹) et plusieurs peintures antiques (V. Tischbein, Vases IV, Pl. 8 (²), Laborde, Vases, II, Pl. 26, etc.), ainsi que des médailles de *Chalcedon* ont pour sujet cette épiphanie d'Apollon.

Apollon, le chanteur, est accompagné d'un cygne aussi dans une répétition médiocre de notre statue, conservée au Musée Capitolin, v. Clarac, Musée de sculpture, 483, *M.* 928. Ici l'oiseau a la forme d'un oie ou d'un petit aigle (?). Il n'y a plus d'autres statues d'Apollon avec le cygne, mais d'autres

---

(¹) V. le fragment en prose chez Himerius, 14, 10.

(²) Il est représenté sur ce vase tenant un épi dans la main. V. les paroles de Kallimachos, in Apollinem, 4:

ἐπένευσεν ὁ Δήλιος ἡδύ τι φοῖνιξ
Ἐξαπίνης ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν ἀείδει.

monuments offrent le dieu avec un griffon (l'attribut du dieu des oracles), avec un serpent (Apollon pythien), avec un lézard (Apollon Sauroctone) et autres.

Une autre répétition de notre statue se trouve au parc de Versailles, mais sans le cygne, v. Clarac, 489, № 948 A. L'Apollon tient avec la main droite un carquois, duquel il tire de la main gauche une flèche, — ce qui semble être une restauration mauvaise, car la pose de notre statue ne convient pas à un chasseur.

Un Apollon du Musée Capitolin (Clarac, 490, № 954 A.) a quelque ressemblance avec le nôtre, mais il est sans cygne et tient la grande lyre (φόρμιγξ) et le plectrum.

Veuillez avoir la bonté, Monsieur, de vous contenter de cette notice superficielle, mal composée et mal rédigée et veuillez l'agréer comme un petit signe de l'intérêt que je porte à votre bel Apollon et surtout à vous.

Tout à vous de cœur

B. de Koehne.

N.° 918.

h. 7 pal. 6 on

Naples, Mus. Borb.

N.° 964. A.

h. 8 pal. 2

Rome, Mus. Capitolino.

Tipab. D. Luppyzchii.

STATUES ANTIQUES D'APOLLON.

53-b17246

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00749 0622